
LA NARRATIVA DE VICENÇ RIERA LLORCA: LITERATURA I CONSCIÈNCIA HISTÒRICA

THE NARRATIVE OF VICENÇ RIERA LLORCA: LITERATURE AND HISTORICAL CONSCIENCE

MONTSERRAT CORRETGER
Universitat Rovira i Virgili
montserrat.corretger@urv.cat

Resum: L'article ofereix un primer estudi de l'obra narrativa completa de Vicenç Riera Llorca —tretze novel·les i dos aplecs de contes—, publicada entre 1946 i 1991. Aporta les motivacions històriques, sociopolítiques i literàries de l'autor i demostra les causes de la seva opció per la ficció —i no pel periodisme, que havia exercit— en plantejar-se la seva responsabilitat en la construcció de la consciència històrica de la societat catalana a partir dels esdeveniments que visqué entre 1931 i 1945, amb una sola novel·la situada el 1962. El treball parteix també de l'obra assagística —com a crític literari a *Pont Blau* i *Xaloc*— i memorialística —dos llibres, de la joventut a Catalunya i de l'exili— de Riera; del seu epistolari amb el crític Domènec Guansé, i de la crítica generada per la seva obra fins avui (Molas, Triadú, Ramió, Saladrigas [entrevista], Faulí). El treball contextualitza i valora l'obra de Riera en relació amb la novel·la catalana emergent des de 1946 i cerca les fonts literàries i els corrents de pensament europeus i nord-americans que la van condicionar. Incorpora exemples representatius a partir de citacions encapçalades per les abreviatures dels títols de les novel·les.

Paraules clau: Riera Llorca, novel·la, consciència històrica, exili, societat, realisme, condició humana, tècniques narratives.

Abstract: The article offers the first study of the complete narrative of Vicenç Riera Llorca —thirteen novels and two anthologies of stories— published between 1946 and 1991. It provides an analysis of the author's historical, social, political and literary motivations and puts forward an explanation for the question of why he chose fiction and not journalism, which he had previously worked in. It also raises the issue of his role in the construction of the historical conscience of Catalan society based on his experiences between 1931 and 1945, with one single novel set in 1962. The article also takes into consideration Riera's essays as literary critic for *Pont Blau* and *Xaloc* as well as his memoirs, one volume about his youth in Catalonia and another one on his exile; the letters he exchanged with critic Domènec Guansé, and the critical reception of his work up to the present day (Molas, Triadú, Ramió, Saladrigas [interview], Faulí). The article situates Riera's work in its context and discusses its value in relation to the emerging Catalan novel since 1946. It

also looks for the literary sources and the European and North American trends of thought that have had an impact on his work. It also contains representative examples that can be traced back by quotes preceded by the abbreviated titles of the novels and contemporary poetic traditions. This paper shows that the success of courtly lyric is not owed to these aspects, but to a different set of features that were truly new and exclusive of the courtly milieu. It is also argued that the alleged sovereignty of women in courtly lyric is actually fictitious. Examples from Provençal, Catalan and Valencian lyric texts from the 12th to the 15th centuries illustrate these arguments.

Keywords: Riera Llorca, novel, historical conscience, exile, realism, human nature, narrative techniques.



Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

MONTSERRAT CORRETGER

LA NARRATIVA DE VICENÇ RIERA LLORCA: LITERATURA I CONSCIÈNCIA HISTÒRICA*

0. INTRODUCCIÓ

Uns anys després de retornar a Catalunya —acabat l'exili a França (1939), Santo Domingo (1940-1942) i Mèxic (1942-1969)—, Vicenç Riera Llorca es manifestà sobre la forma de la narrativa catalana: «El buit que s'havia produït, el buit que havia anat omplint «a poc a poc, la llacuna que s'havia produït, el buit que hauria quedat entre els narradors —novel·listes i contistes— consagrats ja a la preguerra i els joves d'avui» (Riera 1977: 16). És evident que la seva obra tenia com un dels objectius principals col·laborar a emplenar aquest espai buit on començava a sorgir la narrativa contemporània «produïda generalment per narradors joves» (Riera 1977: 16). Comentà en diverses ocasions aquesta voluntat dels escriptors de la pròpia generació de superar la interrupció de la producció literària, el risc que «un període de la vida catalana no hi fos reflectit ni caracteritzat: el de 1936 fins a una data imprecisa i recent» (Riera 1977: 16). El 15-XII-1981, en una conferència a Tarragona, oferí la mateixa visió en dir que els escriptors catalans exiliats tenien un «estímul literari imperatiu: sabien que la literatura catalana al seu ambient natural sofria una ruptura» i se sabien «dipositaris

(*) Aquest article forma part de la investigació del Projecte FFI2012-31489 del Ministerio de Economía y Competitividad; del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), reconegut i consolidat per la Generalitat de Catalunya (2014 SGR 755); i del grup de recerca Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili.

de la llengua escrita» en aquella etapa de fortes dificultats; per això van continuar la seva obra *en català*, malgrat saber que es comunicaven amb un públic contemporani molt escàs (Riera 1981). Aquest sentit de rescabament històric i literari impregna tota l'obra de Riera (1977: 16):

No es tracta de donar una funció didàctica o informativa a la literatura que —això sí— ens ofereixi una visió retrospectiva de la vida i del tarannà dels catalans, ací i a l'exili, sinó de fer la literatura que no es va fer, que s'hauria fet, que calia fer i que cal encara fer-se sense caure en anacronismes, perquè els qui han de fer-la poden situar-se mentalment i emotiva a l'època dels fets i dels estats d'ànim que van viure i que han de transformar-se en literatura.

I insisteix a difondre les novel·les de guerra i exili —poc conegudes malgrat les protestes de crítics que «comencen a trobar que ja s'ha parlat prou de l'exili i de la vida al país en la postguerra immediata»— convençut que «no podem deixar trenta anys de vida catalana sense la literatura que li correspon» (Riera 1977: 16).

1. UNA OBRA FONAMENTAL: EXILI I REALISME LITERARI

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

Riera opta pel realisme literari en el vessant de documental històric viscut i així ho expressa en múltiples ocasions. La necessitat de donar testimoni d'un temps sense crònica i d'explicar uns fets que no van ser explicitats coetàniament el duu a aquesta mena de literatura, orientada, també, des del seu pensament polític, compromès amb els drets socials. El 1971 exposà aquest projecte en l'entrevista que li féu Robert Saladrigas (1971: 46-47):

Toda ella [l'obra] [...] la compondrán una serie de novelas a través de las cuales escribiré una especie de crónica novelada del país, visto desde el ángulo o la perspectiva de numerosos personajes, la mayoría gentes más bien modestas, y que abarcará cronológicamente desde la época anterior a la guerra, los años del exilio y después del retorno, partiendo siempre de la base de que trataré de reconstruir los ambientes originales que he conocido personalmente [...] permítame que insista sobre este punto de que cada libro constituye una unidad: pueden leerse por separado sin necesidad de conocer las restantes. Lo que ocurre es que en algunos reaparecerán los personajes a tenor de su participación en los acontecimientos, y eso es lo que tal vez confiera a la obra una especie de supraunidad y el hecho de que la suma de todos mis libros, cuando puedan verse y juzgarse desde una perspectiva llamémosle histórica, serán capítulos sucesivos de una crónica de la época que me ha correspondido vivir.

És ben evident la voluntat historicista de Riera, la seva convicció que la ficció literària és més expressiva que el rigor científic de la història per a deixar la petjada d'un temps i d'uns fets. En ser la literatura l'agent provocador de la memòria —de la crònica— que configura l'obra de Riera, és tot just el valor artístic el que avala aquesta obra com a testimoni fiable per a la interpretació històrica. Per aquest motiu, cal llegir la novel·la rieriana des dels seus components ficcionals i narratius, els únics que provenen de la seva validesa com a document. El valor literari no és secundari en el cas de Riera, vist tradicionalment com un autor realista a ultrança, poc motivat per les qüestions artístiques. A la seva darrera novel·la, amb sentit de testament i amb regust metaliterari, *Estiu a Pineda*, Bruna Bel, una jove lectora sense formació crítica, secunda els criteris artístics que fonamenten la narrativa rieriana: «per a Bruna la novel·la és una cosa seriosa, com pugui ésser-ho una peça de música o una pintura: extraordinària, bona, mediocre o dolenta; si és bona, és una obra d'art» (Riera 1991: 118-119).

Vicent Simbor, en definir el realisme dels anys cinquanta i establir-ne els autors i crítics avaladors, recorda com Ferran de Pol i Joan Sales proclamaven des de *Serra d'Or*, el 1960 i el 1961, la defensa d'aquest corrent (Simbor 2005: 15). Un any després, a la mateixa revista, Riera (1962: 31) feia una crida d'atenció cap als escriptors que, des de l'exili, havien començat a donar relleu i modernitat, amb compromís polític i social, a la literatura catalana emergent. És una primera reivindicació, feta en una revista de l'interior, de la funció de la literatura d'exili, una de les qüestions que amb més interès debat des de *Pont Blau* i altres publicacions de Mèxic estant. Aquesta comprensió de la literatura com a vehicle per a construir la consciència històrica impregna tant la seva obra assagística com la narrativa. Així es fa palès en la carta que adreça des de Pineda de Mar al crític Domènec Guansé (Corretger 2013) el 23-X-1975:

La meua insistència en la vida de l'exili s'explica perquè els exiliats van ser tants que el que van fer fora del país, bo o dolent, és una part de la vida catalana, que ha de tenir la seva literatura. Jo faig la meua aportació. No sóc l'únic que explica aqueixa vida. Hi ha els llibres de Calders, de Ferran de Pol, de Jordana [...] Es podria dir que l'exili va ser com l'explico però que va ser també una altra cosa. Hi estaria d'acord. Jo l'explico segons la meua òptica.

Riera col·laborà a fixar la importància de l'obra d'exili en la literatura catalana. Ho féu el 1978 en l'assaig «Literatura catalana en el exilio», al costat d'Albert Manent

(Riera 1978: 159-192). Abans, però, ja havia establert el concepte de literatura d'exili i n'havia reivindicat l'abast, privadament, a Guansé (Pineda, 4-v-1973):

La teva idea sobre el que és la literatura d'exili és la mateixa que en tinc jo i ja estic d'acord amb els editors: 1) literatura editada a l'estranger a partir de 1939, sigui el que sigui el tema i qualsevol que sigui la data de ser escrita; 2) literatura pensada, escrita i editada a l'exili; 3) l'escripta a fora i editada després a l'interior i, a més, la que jo pensava que podria motivar reserves: 4) la que té com a tema l'exili però ha estat escrita i editada —fixa't, no sols editada, sinó escrita, com és el cas d'algun llibre de Ferran de Pol, després a l'interior.

Seguint aquest criteri, cal valorar tota la seva obra com a narrativa d'exili, tot i ser escrita a Catalunya —llevat de *Tots tres surten per l'Ozama* i de *Roda de malcontents* (1968), redactades a Mèxic. I cal atendre les raons confessades a Guansé (Mèxic, 27-VIII-1967) sobre el silenci entre les dues primeres novel·les:

La meua obra de narrador va quedar truncada per diverses raons. En el període en què va publicar-se *Tots tres...* a Mèxic (des d'uns anys abans a bastants anys després) no vaig tenir uns estímuls immediats perquè no hi havia possibilitat d'editar. L'única possibilitat que es va presentar a mi vaig aprovar. Després vaig haver de treballar moltament per tal de poder-me de la família i sostenir-la [...] però, no vaig deixar de pensar que el meu destí era escriure llibres i anava fent notes que algun dia ordenaria, ampliaria i acabarien convertint-se en llibres: contes o novel·les [...] Quan un conjunt de circumstàncies personals han fet que disposés de més temps lliure, he reprès la tasca. M'hi vaig posar al febrer del 1966.

Els protagonistes del món literari de Riera projecten l'experiència que ell mateix havia viscut a Barcelona i a l'exili. Sempre concreten les problemàtiques de l'escriptor que Guansé definí com «un producte de l'exili, de la nostàlgia de l'exili, i del més afinat, més pur i més conscient esperit de revolta que acompanya sempre tot veritable exiliat: una revolta, la seva, a repèl de la retòrica i dels tòpics de *L'Emigrant*» (Guansé 1967: 138). Potser a causa d'aquesta complexió mental de l'autor, els personatges, en general, són escèptics, insatisfets, però durs i soferts, o, com diu el títol d'una novel·la, *malcontents* —en referir-se al desengany de l'incompliment dels somnis—, un apel·latiu que es pot generalitzar a totes les obres, atès que «el motiu del descontent té per a l'autor l'arrel en la mateixa condició humana». L'exili, doncs, com a motor de totes les novel·les, independentment dels temes, dels escenaris i del lloc i data de redacció. L'exili com a revulsiu moral.

2. NOVEL·LAR PER CONSTATAR: SOCIETAT I CONDICIÓN HUMANA¹

Riera no deixa lloc al dubte pel que fa al seu propòsit literari: vol fer de cronista i crític del seu temps a partir de les pròpies experiències i d'una quantitat important d'individualitats de ficció que confegeixen un món social contrastat i plural amb garanties de verisme respecte a les societats ben distintes en què visqué. Parteix, també, d'incursions directes en els fets històrics —nacionals i internacionals—, que novel·la des de l'òptica del seu ideari socialista —concretat en la militància a la Unió Socialista de Catalunya (Molas & Culla 2000: 329-331) des de 1931—, en evolució i debat constants. Aquest propòsit adjudica a la seva obra un valor memorialístic, visible en cadascuna de les veus que en primera —o segona— persona van donant testimoni de l'esdevenir vital dels personatges, de manera parcial en cada novel·la i àmpliament en la suma de tots els volums en què aquests personatges apareixen amb protagonisme variable.

A l'obra de Riera la ficció encaixa la història política i la història social; de fet, ell narra per a dir la veritat, per a documentar els fets viscuts. Tanmateix, el seu conducte és la literatura: només amb la novel·la que voreja el reportatge, feta a peu de carrer, a les ciutats que coneix a fons —Barcelona, Marsella, Bordeus, París, Santo Domingo, Mèxic, Veracruz—, pot explicar aquella realitat viscuda. Riera va redactar també unes memòries fins a 1939 i deixà gran quantitat de materials documentals i memorialístics sobre l'estada a Mèxic, aplegats pòstumament per J. Ferrer i J. Pujadas (Riera 1994). Malgrat això, escriu les novel·les, on no rememora, com a les memòries, els records personals sinó que suscita les mateixes vivències i emocions a partir de la ficció, de la recreació dels fets i de l'acció directa dels personatges, amb una contenció gairebé invisible a causa de la contenció mateixa.

Ja en plena febre productiva, confessa el seu projecte literari a Guansé (Pineda, 28-VIII-1971):

1. Abreviatures utilitzades en les citacions entre parèntesis dels títols de les novel·les corresponents a fragments reproduïts, a enumeracions i a trets o elements comuns exemplificatius: *Tots tres surten per l'Ozama*: TTO³ [Ed. 62, 1980]; *Roda de malcontents*: RM; *Joc de xocs*: JX; *Amb permís de l'enterramorts*: PE; *Fes memòria, Bel*: FMB; *Oh, mala bèstia!*: OMB; *Què vols, Xavier?*: QVX; *Canvi de via*: CV; *Plou sobre mullat*: PSM; *Torna, Ramon*: TR; *Això aviat farà figa*: FF; *Tira cap on puguis*: TP; *Tornar o no tornar*: TT; *Estiu a Pineda*: EP.

El meu pla és escriure una sèrie de novel·les en què es reflecteixi la vida del país des del 1931 a través de la vida d'uns quants personatges d'un nivell modest però no miserable. Empleats d'oficina, obrers, artistes, petits comerciants i industrials [...] És a dir, que situo l'acció en ambients que em són familiars. Els tipus són gent que he conegut o me'ls invento fent-los versemblants en l'ambient en què els situo; els fets són autèntics o me'ls invento amb les mateixes condicions que els personatges.

Aquests tipus i ambients són recurrents a les novel·les, on els personatges circulen, passant de protagonistes a secundaris o a l'inrevés, tot confegint un quadre social comprès entre 1931 i 1962. En referir-se a la trilogia centrada a Mèxic el 1942 (JX, OMB i QVX), Riera en defineix els personatges com «empleados, artistas y obreros especializados —una capa entre la burguesía y el Lumpenproletariat» (Riera 1978: 184). Algunes obres (RM, FMB) retraten majoritàriament ambients d'empleats i obrers, mentre que d'altres (TR, TT) presenten amb més amplitud àmbits burgesos, però connectats amb altres estrats socials. Joan Fuster descriu el món humà de *Roda de malcontents* com «la petita pul·lulació dels intel·lectuals autodidactes, infraburgesos, esquerrans, de la Barcelona d'abans de la guerra» (1971b: 385). Els protagonistes són la veu d'un món en progrés —anys de la República—, en crisi i en dispersió geogràfica i

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

polític i Mèxic. Les novel·les apleguen tota la societat: des de la classe treballadora fins a la burgesia, tant la catalanista com la que s'instal·la en el franquisme. Inclouen conflictes socials, laborals, de classe, de gènere i canvis de braç. Les protagonitzen polítics incipients, com Enric Montsec, prototipus de burgès d'esquerreres en oposició a la pròpia classe; nous rics, com Roger Terol; obrers; periodistes; amants o *flàvies* dels burgesos amb món; immigrants andalusos; modistes de to com Roser Abelló i la seva filla, Pilar Massot, inspirades en Dorotea Palau, de *Vida Privada*, el taller de les quals encobreix també els esplais clandestins de la burgesia o les observacions de camp de l'escriptor Carles Segrià, nom en clau de J. M. de Sagarra (TT 65, 92-93; RM 125; FMB 79; PE 193). A les novel·les de l'exili mexicà (JX, QVX, OMB) la nòmina s'enriqueix amb el protagonisme de la societat indígena, testimoni de l'anorreament dels refugiats.

Aquest grup humà dens i circulant està format per individus que es forgen en l'esforç per situar-se o sobreviure i en la dialèctica social; en conseqüència, segrega constantment ideologia i genera gran quantitat d'argumentacions sobre les conjuntures polítiques, econòmiques i socials. Riera recull el moviment sociopolític dels anys republicans, amb presentació detallada de la vida sota la llibertat del nou govern —com a

complement i contrapunt de *Vida Privada* de Sagarra—, en especial a *Canvi de via* i *Torna, Ramon*, amb el descontentament pel gir conservador del govern republicà i l'acció al carrer del 6 d'octubre del 34 —narrada des de testimonis personals a *Fes memòria, Bel*— i amb la complexitat social de la Barcelona de 1936, reblerta de refugiats alemanys i italians, i dels espies dels règims totalitaris, a *Roda de malcontents*. Dintre d'aquest magma humà se singularitzen de manera recurrent —des de l'autoanàlisi escrupolosa i gairebé obsessiva— aspectes ideològics com el credo social dels sindicalistes Arnau (RM 199) i Montoliu (OMB 212); la formació en el compromís de classe de Miquel Jonquer (TTO 106) i la seva reflexió constant sobre el socialisme, que defensa des de l'USC (TP 38), i el comunisme, del qual difereix. Concorde en aquest aspecte amb Xavier Orriols, protagonista múltiple (QVX, PSM, OMB i TP), existencial, hedonista i receptor, com Jonquer i Bel, de bona part de l'esperit revoltat i del credo polític de Riera. A totes les novel·les apareixen nuats amb els arguments temes com la crítica de la formació deficitària de les dones burgeses (FF 19); la manca d'escrúpols amb què els homes es relacionen amb les dones (RM 201; QVX 37-38, 138); el retrat dels diversos grups socials en moviment a Barcelona i a Pineda fins al 1939 (CV, TR, EP, FMB, FF, RM), i a l'exili a París, Marsella, Bordeus (PSM, TP), Santo Domingo (TTO) i Mèxic (FX, QVX, OMB i TT), amb les transformacions i els canvis en el comportament de desclassaments, inadaptacions, relaxaments dels costums, èmfasis sexuals, morts violentes, i amb el gran dubte sobre el retorn a Catalunya.

A més d'aquest afany per explicitar el pensament polític i l'acció social dels protagonistes, i per tal de captar la realitat, Riera realça dos elements temàtics que arriben a fer-se centrals: la condició humana en situació límit —amb reflexions existencials— i la transcendència de l'atzar o el destí —originat en els éssers humans mateixos— com a motor d'aquestes vides turbulentes (Guansé 1969: 14). Les novel·les atenyen, així, un valor moral que les singularitza: assistim al creixement de les consciències dels joves protagonistes, a la seva obertura abrupta a un món convuls que els obliga a prendre partit: el front, la retirada, els camps de concentració, les fugides, la recerca de subsistència, la lluita en l'exili, la immoralitat de l'entorn —independentment del nivell econòmic— i els ròssecs afectius i morals que la decisió de tornar o no tornar comporta. La introspecció existencial, la insatisfacció i l'escepticisme —empeltat de la recerca del plaer— són a la base dels personatges de relleu, tots els que viuen les conseqüències del gran trasbals, tant si es deixaten com si sobreviuen. En aquest sentit, Riera defuig la narració grandiloqüent dels fets tràgics i opta per fer-los palesos a

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

partir de cada lluita personal, de les actuacions individuals per la supervivència sota les dificultats imposades per la crueltat, les injustícies i l'egoisme humans, tant en les novel·les que narren els anys republicans com en les que se centren en l'exili. Les relacions interpersonals i determinats fets aleatoris salven o abaten els personatges. Confosos i insegurs davant el guiatge de la pròpia existència, es manifesten mitjançant pensaments íntims reblerts d'incerteses i frustracions; així s'esdevé amb Orriols (TP 132-133; TT 110-111), Bel (TP 103-104, 177) o Montsec (TT 72). El desballestament existencial recau sovint sobre protagonistes de classe alta: és el cas del conte «El teu bread and butter» (FF 17-27) i el de la dissolució a què arriba Joan Albuixec, jove prometedor a *Torna, Ramon* (156-158) i desfet per l'exili a *Tornar o no tornar*. La novel·la *Amb permís de l'enterramorts* és una mostra d'aquesta recerca sobre la condició humana, ja que aporta un bon aplec de reflexions existencials sobre els refugiats catalans en els primers temps de l'exili. Els personatges, vulgars i dominats pel destí, veuen com se'ls torça la vida, aclaparats pel combat per la supervivència, tal com testimonia Jonquer: «Aquells dies de París varen confirmar-me la gran capacitat de sofriment de l'home, la qual ja havia observat durant la guerra, i també l'egoisme mesquí a què poden arribar algunes persones que en situacions normal no el manifesten» (PE 182-3).

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

viscuts, i cerquen la màxima objectivitat a partir de l'eliminació de les funcions extranarratives del narrador, el predomini de les escenes i el relat —a vegades minuciosos— dels moviments dels personatges. Les gestualitats revelen els caràcters i les accions transcorren en espais externs i en interiors —teatral— que donen lloc a situacions que desvelen els protagonistes (Guansé 1967: 140). Riera opta per narrar d'aquesta manera, aspra i poc literària, arrelada en el treball de reporter. Els actes i els mots —pensats o dits— dels personatges permeten configurar una genealogia social que aporta significat històric i literari a les novel·les. Així es van dibuixant algunes tipologies representatives: les gitanes, amb diàlegs en caló, com a element verista i de contrast cultural (TT, EP, CV, FF); les dones maltractades, un dels col·lectius humans amb més incidència (TT 134; TTO 51, 96; QVX 220) o els treballadors amb compromís nacional i de classe.

La barreja de personatges reals i de ficció, amb la voluntat de «donar un aire d'autenticitat a la novel·la, sense que deixi de ser novel·la»,² aporta versemblança

2. Lletre de Riera (Pineda, II-III-1977) a Guansé on li demana una carta per a incloure-la amb la signatura real a la novel·la *Plou sobre mullat* (Corretger 2011: 297-298).

històrica i, per contrast, humanitza els personatges de ficció, en un sol espai bategant de vida. Amb la intenció de distanciar-se dels fets i evitar la confusió entre ficció i biografia, Riera s'autocita —un recurs innocent— en un parell de novel·les (QVX 129; PE 107). Alguns protagonistes reals es presenten amb un nom al·lusiu, fet que potser decidí Fuster a presentar la narrativa de Riera com una obra «de clau», en què cada personatge, o gairebé cada és una transcripció fidel d'algú» (Fuster 1971b: 386). Hi són evidents Coma i Flequer (Puig i Ferreter), amb escenes que el retraten des de la sàtira més punyent (PE 91-96 i 115-118; TT 150-151; TP 44, 48); Carles Segrià (Sagarra) (PE 89-90; FMB 79, 151; TT 92-93); Frederic Labart (Francesc Trbal) (TP 95); Dalmau Gallard (TR 70-74; FF 110-112), que comparteix alguns trets amb Domènec Guansé, i Jaume Rius (EP), que potser projecta Pous i Pagès. Aquests noms en clau no justifiquen per ells sols el valor històric de l'obra de Riera; allò que també li atorga força evocativa i exactitud és la recreació dels diversos contextos urbans i, en especial, dels ambients artístics i literaris, tant a Barcelona com a Mèxic i París. Les novel·les de guerra i exili inclouen al seu torn, ben segur, personatges reals entre la multitud que desfila al front, als camps de refugiats, als carrers de París i a la Fédération Internationale de Journalistes, coincidint en molts passatges de *Plou sobre mullat* amb l'article de *Serra d'Or* on Riera (1962) en detalla el funcionament.

El món dels indis —a les novel·les situades a Mèxic— i dels negres antillans a *Tots tres surten per l'Ozama* s'empelta amb les vides dels refugiats i genera així una mirada literària nova. A través de quadres o escenes tot just insinuats s'al·ludeix a una progressiva convivència entre ambdós grups humans, generadora de passions primàries. El clima tropical, l'esforç per sobreviure i els contactes mediatitzats per l'alcohol generen atmosferes carregades de violència i de misèria física i moral, però també de sensualitat desbordant, molt evidents a *Tots tres surten per l'Ozama* i, encara que menys conegudes, a *Què vols, Xavier?* i *Oh, mala bèstia!*, on la mort arriba com a resultat d'aquestes relacions quotidianes però viscudes al límit. És una altra manera de narrar la descomposició de l'exiliat immers en el tròpic, espai literari de la perdició o de la mutació que ja havien tractat des d'altres òptiques ficcionals però amb resultats morals semblants —destrucció vital, anorreament de la personalitat— Ferran de Pol (Campillo 1989, 2005) i Calters (Gregori 2006: 89-96). Sintetitzava aquest deixatament la descripció de Miquel [Jonquer] per part del narrador al final de *Tots tres surten per l'Ozama*: «Camina a poc a poc, com els indígenes. Ha perdut l'empenta que li era natural; i no solament l'empenta física, sinó també el tremp moral» (TTO³ 1980: 156).

3. LA CONSTRUCCIÓ DE LA CONSCIÈNCIA HISTÒRICA: DOS CICLES NOVEL·LÍSTICS ENXARXATS (1931-36 I 1939-1962)

Pocs autors, com Riera, han tingut la voluntat d'elaborar un cicle novel·lístic d'aquesta magnitud. Féu explícit el projecte de retratar la societat catalana a l'interior i a l'exili entre 1931 i 1945 —i el 1962 a *Amb permís de l'enterramorts*— en les ocasions en què definí la pròpia obra. Així ho confessà, almenys dues vegades, a Guansé: «les meves novel·les, encara que cadascuna tindrà unitat en si mateixa i podrà anar sola, serà part d'un conjunt. Tu i el Josep Faulí sou els que se n'han adonat —o almenys els únics que ho heu dit». (Pineda, 28-VIII-1971).³ El seu programa es fa palès en aquesta lletra posterior, del 23-X-1975:

després de *Tots tres surten per l'Ozama*, les meves novel·les obceixen a un esquema. Traçat amb el propòsit de descriure l'ambient de Catalunya —o més precisament de Barcelona— del 1931 al 1936; després, de l'exili on jo l'he viscut. I si aconsegueixo fer la descripció projectada en una vintena de volums —no creguis que em faig il·lusions: a més de les set novel·les editades, en tinc quatre entre inèdites i a punt d'acabar; sóc, doncs, a la meitat de la feina— m'embrancharia a tractar de la Catalunya actual.

Malgrat el que diu, les novel·les es tanquen, en la cronologia interna, el 1962, l'any en què va fer un viatge de tempteig a Catalunya —incorporat a *Amb permís de l'enterramorts*— i mai no desenvolupà els altres volums previstos. Les novel·les, ordenades a partir del temps intern, s'organitzen de la manera següent: *Canvi de via* (1976, Galba Edicions) transcorre el 1931; *Torna, Ramon* (1984, Laia), el 1931; *Estiu a Pineda* (1991, Pòrtic), el 1932; *Fes memòria, Bel* (1972, Premi Sant Jordi 1971, Selecta), el 1934; *Això aviat farà figa* (contes) (1984, Ed. 62), el 1935; *Roda de malcontents* (1968, Cadí), el 1936; *Plou sobre mullat* (1979, Galba Edicions), el 1939; *Tira cap on puguis* (1985, Ed. de La Magrana), el 1939; *Tots tres surten per l'Ozama* (1946, Edicions Catalònia, Mèxic), entre 1940 i 42; *Joc de xocs* (1970, Alfaguara), el 1942; *Oh, mala bèstia!* (1972, Nova Terra), el 1942; *Què vols, Xavier?* (1974, Nova Terra), el 1942; *Tornar o no tornar* (1987, Laia), el 1945; *Amb permís de l'enterramorts* (1970, Premi Prudenci Bertrana 1970, Ed. 62), el 1962 i fa memòria del 1939; *Georgette i altres contes*

3. Guansé (1969: 12) comenta la «unitat de concepció i de propòsits» de les obres de Riera. Faulí (2003: 21-22) s'hi refereix com «un retaule impressionant de supervivència catalana entre Europa i Amèrica».

(1995, pòstum. Conté *Giovanna i altres contes*: Mèxic, 1946, Curial) aplega des de records d'infantesa fins a la fi de l'exili.

Des del punt de vista de la redacció, *Tots tres surten per l'Ozama* és la frontissa des de la qual Riera anà recreant la pròpia memòria i la xarxa de novel·les que dibuixen dos mons: el dels anys de formació política i professional —prop del CADCI, l'Ateneum Polytechnicum, la Casa del Poble, entre altres associacions obreres politicoculturals—, amb el fons turbulent de la proclamació de la República, els fets d'octubre del 34 i l'agitació social a Barcelona (CV, TR, EP, FMB, FF, RM, TP), que representen un primer cicle d'iniciació a la vida, i el dels anys d'exili, que confegeixen un segon cicle (PSM, TTO, JX, QVX, OMB, TT, PE), on els protagonistes, molt joves, viuen al límit de la resistència i l'experimentació. La geometria i el càlcul delimiten els dos grups, cadascun format per set títols, malgrat l'aparent arbitrarietat de la producció i la publicació. Els contes d'*Això aviat farà figa* desenvolupen aspectes de les novel·les, en especial de la precedent (FMB), i mantenen una arquitectura anàloga a la d'una novel·la.

La cura minuciosa de l'elaboració, amb «fitxes de personatges, plans de recorreguts, cites d'accions» (Ramió 1979: 15), garanteix la precisió de cada llibre, acabat en ell mateix, però peça insubstituïble, alhora, de l'obra total. El lector pot relacionar i ampliar els sentits d'una novel·la amb la lectura de les altres i, fins, en algun cas, una obra permet entrellucar allò que els personatges viuran en una altra, com s'esdevé als darrers paràgrafs de *Fes memòria, Bel*. La datació del contingut de cada volum s'estableix arran dels fets històrics, però també a partir de dades i dates relatives als personatges que, amb altres detalls subtils i referències creuades (OMB 191), posen en relació els títols. Els contactes que s'estableixen són molt nombrosos. De fet, teixeixen la teranyina que acaba constituint la supranovel·la, l'obra total. A tall d'exemple, el contacte entre dues escenes de la vida d'Orriols: la que clou *Què vols, Xavier?* (221-222), el 1942, amb una continuïtat inesperada a *Tornar o no tornar* (39-42), el 1945; el valor de cadascuna es recarrega amb la lectura de l'altra. Les repeses de personatges contribueixen a la cohesió de l'obra general —Julià Boix, per exemple, és protagonista en primera persona a *Joc de xocs* i secundari a *Fes memòria, Bel*; Marc Arnau, narrador autobiogràfic a *Roda de malcontents*, esdevé menor a altres novel·les, com s'esdevé amb Enric Montsec, que salta des de *Torna Ramon* fins a *Plou sobre mullat* i, finalment, a *Tornar o no tornar*, sempre com un protagonista fort però coral. Escenaris i fets sense

importància aparent tenen també la missió de fer de fil conductor i, sobretot, de crear atmosferes històriques i socials: la freqüentació dels restaurants La Perdiu, l'Hostal del Sol i locals com l'Euzkadi, per part de protagonistes com Bel, Arnau, Adrià Mur, Jaume Estruch —també client de la Maison Dorée—, Palmira Vern, Carme Mallat; les vides dels joves residents a la pensió de Joana Grimany, al carrer Ample, retrobades amb amplitud a altres novel·les; les trifulgues dels veïns d'aquella escala; el cosmopolitisme dels refugiats del cafè del Brasil a París; els locals mexicans on els personatges es retroben: el Tampico, el Café de las Bellas Artes, la llibreria Misrachi; la figura només insinuada, però representativa, de Regina, la promesa de Montoliu en esclatar la guerra; els amants successius de Carme Mallat, que permeten guiar el temps entre novel·les, o les prestatgeries que Orriols encarrega a Montoliu a Mèxic, que també serveixen de punt de referència cronològic. La descripció dels itineraris dels protagonistes marca les geografies urbanes on es mouen: la ciutat vella de Barcelona crea significació política; el barri del Vieux Port configura un itinerari —perillós— de Bel a Marsella; Saint-Lazare, àmbit del SERE, i el camí des de Palais Royal fins a la rue Montpensier, seu de la Federació Internacional de Periodistes, són recorreguts de Jonquer a París. A Mèxic les anades i vingudes traspassen la ciutat: el passeig de la Reforma, el *Caballito*, l'avinguda Juárez, la plaça del Zócalo o el Madero fins a les *vecindades* i colònies.

Els fets històrics fonamentals estructuraven les novel·les on són més presents: la datació dia a dia dels fets d'octubre és possible en capítols que voregen el reportatge a *Fes memòria*, *Bel*, mentre que a *Torna*, *Ramon* i, sobretot, a *Canvi de via* assistim a l'articulació social i política del règim republicà, i a *Tornar o no tornar* els exiliats viuen condicionats pels esdeveniments a les acaballes de la guerra mundial. El maneig exacte i transversal del temps i els fets generats amb precisió garanteixen una lectura on no grinyola cap element argumental, ni les escenes que estan en relació, ni les seves conseqüències. El conjunt novel·lístic esdevé així un engranatge que permet iniciar la lectura per qualsevol títol amb la garantia d'arribar al sentit total de l'obra.

Un altre dels fils que aporten coherència a la massa proteica que constitueix l'obra rieriana és la voluntat de donar informació del pensament dels refugiats més compromesos políticament —periodistes, escriptors, artistes, sindicalistes— en la figura dels personatges que els representen, en els quals es projecta l'autor. Col·lateralment, i com a element de contrast, també s'hi analitzen els criteris d'altres homes i dones,

amb trajectòries menys compromeses, fins a dibuixar un ventall complet d'aquella societat exiliada. Són molt visibles en aquest sentit les teoritzacions i els dubtes sobre socialisme i comunisme —prèviament explicitats en articles i notes (Riera 1957: 242) sobre política catalana, sobre l'actuació a la guerra i la significació de l'exili per part de Bel (FMB 56), Jonquer (TP 37-38), Adrià Mur (FMB 187), Montoliu, Arnau i Orriols, el protagonista més significatiu: amb nacionalitat francesa, addicte a la SFIO (Secció Francesa de la Internacional Obrera), lluitador per un sistema social i polític just (QVX 130), desentès del PSUC, on havia militat (QVX 94), crític amb l'anarquisme, i decidit, malgrat els sentiments enfrontats, a incorporar-se a les forces aliades en la guerra mundial (QVX 36, 54, 127-128). Algunes de les reflexions d'aquests personatges transmeten el mateix ideari —socialista,⁴ atent als moviments dels partits d'esquerra, crític amb el comunisme internacionalista oblidat del catalanisme— que es desprèn del llibre *El meu pas pel temps (1903-1939)* (Riera 1979: 180, 195). Els fets històrics menors continguts en aquest llibre també tenen ressò a les novel·les: la vaga de la indústria gastronòmica del gener del 36 apareix en primer terme a *Roda de malcontents* i a les memòries (Riera 1979: 181); el paper de Bel la nit del 6 d'octubre, com a enllaç entre la Casa del Poble i el conseller Comorera —secretari general de la USC— a la Generalitat (FMB 255) és el mateix que s'adjudica l'escriptor (Riera 1979: 167); els detalls de la retirada de Jonquer i Bel a *Plou sobre mullat* (17-20, 58) coincideixen també amb les memòries (Riera 1979: 214-217), i tants altres fets i detalls que permeten posar en paral·lel l'obra de ficció i les experiències viscudes per l'autor. La teoria —l'assaig politicosocial i històric— i la pràctica —les novel·les— es complementen i se superposen, de manera que la ficció recrea aspectes de la realitat documentats i analitzats per Riera en el seu vessant d'historiador, memorialista i assagista.

Les idees contingudes a l'articulisme que Riera desenvolupà a l'exili —en especial els editorials a *Pont Blau* i l'assaig a la *Revista de Catalunya* de Mèxic (Riera 1967f: 71-75)— es projecten a les novel·les, que escenifiquen aquell tramet ideològic, en reporten protagonistes i fets, i forneixen, així, un concepte de l'exili ampli, viu i matisat. De fet, les novel·les de Riera són el millor assaig per a entendre les raons, les vivències i les conseqüències d'aquella diàspora. Ell mateix explica a Guansé (Pineda, 23-X-1975) els motius pels quals es va dedicar obsessivament a literaturitzar l'exili:

4. La fidelitat a l'ideari socialista de Riera es concretà al seu retorn en la militància al Reagrupament Socialista de J. Pallach (Martínez de Sas & Pagès 2000: 1166).

La meua insistència en la vida de l'exili s'explica perquè els exiliats van ser tants que el que van fer fora del país, bo o dolent, és una part de la vida catalana, que ha de tenir la seva literatura. Jo faig la meua aportació. No sóc l'únic que explica aqueixa vida. Hi ha els llibres de Calders, de Ferran de Pol, de Jordana [...] Es podria dir que l'exili va ser com l'explico però que va ser també una altra cosa. Hi estaria d'acord. Jo l'explico segons la meua òptica.

Aquestes idees es troben disperses en les novel·les, en especial en les situades a Mèxic. Ultra les informacions històriques, polítiques, socials i antropològiques, s'hi poden destriar, des d'una òptica crítica, qüestions com els conceptes d'exili i d'exiliat (JX 104; TT 63-64, 80-81, 118; OMB 10, 112-113, 140-141; PE 124; OMB 102); les actituds dels refugiats a Mèxic (TP 37; QVX 18, 102-3, 145; OMB 130, 131, 133) i els diversos grups socioeconòmics que se'n deriven (JX 26-29; TT 97-99; OMB 140-141); l'evolució de la posició política i de partit dels individus (TTO 56; QVX 145; OMB 44, 174, 210-211); la resposta d'artistes i escriptors —s'hi dibuixa el Mèxic viscut per autors no anomenats però identificables: Hurtado, Ferran de Pol, Artís Gener i potser el mateix Riera (TT 80-81); i les diverses actituds morals davant de la societat mexicana (QVX 18; OMB 45, 96, 179, 183), de la nova situació econòmica, de l'evolució dels esdeveniments internacionals —i a la Catalunya interior—, i de la qüestió central: la decisió sobre el retorn (OMB 188). El nucli del pensament de Riera es projecta en la defensa de la unitat dels catalans més enllà del lloc de residència (JX 104):

Reixac ha blasmat aqueixa tendència notòria entre els refugiats a fer una distinció entre catalans de l'interior i catalans de l'exterior i ha afirmat que els catalans són tots uns, es trobin on es trobin, i que l'obra i la conducta dels exiliats, la de cadascú en les activitats que li siguin pròpies, és obra tan catalana com la que facin els qui no s'han mogut de la terra.

També és central la seva denúncia de la hipocresia dels exiliats ben arrelats econòmicament en la seva justificació per a romandre als països d'acollida (TT 63):

Per a molts, tornar o continuar a l'exili, a Mèxic o allà on es trobin, no serà determinat per raons polítiques, sinó econòmiques; aquests són justament els que al·leguen amb més urc les raons polítiques: que mentre perduri la situació que ens va obligar a marxar, no poden tornar. Però m'adono que molts d'ells estan ací lligats per uns negocis intransferibles [...] Ara, el fet que perduri el règim guanyador dóna a aqueixa actitud una validesa aparent. Però crec que molts dels qui la mantenen, si hi hagués un canvi, no tornarien a casa. [...] Tot i que en les converses entre refugiats parlen com si en tornar, en el cas d'un canvi hipotètic, haguessin d'ocupar els llocs que tenien abans de la guerra.

I la desmitificació del valor polític de l'exili per ell mateix: «els qui tenen el propòsit de mantenir una acció política són els més obligats a tornar, peti qui peti» (TT 64). Com a síntesi d'aquestes opinions fa dir a Albuixec, un dels personatges més lúcids (TT 118):

que la força política del poble català és al país, que els exiliats no tenen dret a continuar fent-se la il·lusió que en són els elements directors, desplaçats temporalment, i que d'un moment a l'altre un capgirell de la situació els tornarà al poder.

Riera insisteix en la responsabilitat de l'exiliat. Però, com és ben palès, en vol desacreditar el paper preponderant, de guardador de les essències pàtries, i proposa fer atenció a la feina feta des de l'interior de Catalunya. Desmitifica també la pretesa superioritat de l'exiliat polític enfront de l'emigrat econòmic, convivents en el mateix país, atès que ambdós grups s'acabaren barrejant. Per a Riera l'exili acaba traduint-se en una qüestió individual, que admet distintes decisions davant la disjuntiva de quedar-se al país d'acollida o reintegrar-se a l'interior. Per a ell «la causa a la qual es deuen els exiliats» «es pot servir a Catalunya i fora de Catalunya». I davant la «visió simplista» dels qui havien cregut durant anys que un canvi de règim a l'estat espanyol significava una solució automàtica per al retorn dels exiliats, el 1967 afirma: «Avui ni els més ingenus no poden creure això. I tothom pot distingir entre el que és un problema d'un país —que pot afectar tota la població o una part d'aquesta— i el que és un conjunt de problemes individuals que cada persona ha de resoldre independentment de la solució que tingui el problema del país» (Riera 2003: 332-333). Al final de la novel·la *Amb permís de l'enterraments* (p. 199) inclou aquestes idees en fer dir a Jonquer:

Va haver-hi un moment que l'exili va tenir un motiu. Amb el temps s'ha convertit en una qüestió personal. Viure a fora del país no és una deserció, sinó l'ús d'una de les llibertats bàsiques de l'home, la llibertat de domicili. De desertor, se'n pot ser a dins del país propi i el país es pot servir des de fora.

A *Oh, mala bèstia!* condemna els situats als dos extrems: els «caragirats» que es mantenen exiliats per interès, tot i excusar-se en la puresa política, i els «que tenen el rellotge aturat» i es creuen imprescindibles en el futur canvi polític de Catalunya (OMB 102), una qüestió reiterada en l'articulisme i en la crítica literària (Riera 1965: 52).

Sovint la reflexió d'un personatge acaba destriant els grups socioeconòmics que han format els refugiats: «els que a casa no tenien diners i aquí són rics; els que allà en

tenien i els conserven o els han augmentats; els que no en tenien i continuen pobres i, per ara només en hipòtesi, els que a casa eren rics i ací han perdut els seus diners» (TT 97). Continua explicant com el tercer grup és el més nombrós, una dada que reafirma a *Joc de xocs* (27) en parlar d'«aquella majoria modesta, que es guanya la vida sense esforç, amb una feina regular, però que no acumularà cap fortuna», al contrari dels «audaços i emprenedors» que s'enriqueixen i «s'han incorporat a la vida social de Mèxic». Amb tot, aclareix que «entre la colònia catalana a Mèxic, el diner no és precisament el que dóna més prestigi als exiliats, sinó que l'estimació «se l'han guanyada per altres raons, per virtuts que comparteixen amb alguns dels refugiats més pobres» (JX 28). Bel, una de les contrafigures de Riera, manifesta la seva manca d'interès pel diner com a objecte primordial de l'exili i critica que «el mite d'Amèrica com a lloc on hom s'enriqueix fàcilment [...] perdura» (TP 37); Boix, a *Què vols Xavier?* observa: «Molts dels refugiats parlen de negocis com si haguéssim vingut ací a fer fortuna» (18) i Reixac hi insisteix: «Els refugiats no hem vingut a fer l'Amèrica» (OMB 133). Riera projecta la idea que la qüestió econòmica és secundària i només determinant a l'hora de facilitar o impedir el retorn. Mostra com acostuma a anar inversament aparellada amb l'interès polític, tal com especifica Montoliu en dibuixar un esquema social del grup exiliat (OMB 140-141):

entre els dos casos extrems, el dels que es desenten de la política i malden per crear-se una situació econòmica, i el dels indiferents als diners i enderiats en una ideologia, hi ha els qui volen i dolen, els qui tracten de prosperar sense gaire energia i maten hores en converses sentimentals i nostàlgiques que els tranquil·litzen la consciència.

Per aquest motiu, la qüestió important és l'evolució del pensament i de la posició política dels individus: Miquel [Jonquer] es manté fidel al seu ideari socialista: «El Miquel veu en els negres una raça explotada injustament; els té una simpatia boja i creu en les seves possibilitats d'establir a l'illa una democràcia proletària» (TTO 56). Tanmateix, les posicions respecte a la disciplina de partit canvien en favor de la llibertat personal; un personatge, amb qui Jonquer està d'acord, comenta: «vaig cansar-me de la disciplina inhumana, de les contradiccions i que em receptessin el que he de pensar» (QVX 145). Montoliu també es queixa de l'evolució del mateix partit —l'USC unificada dins el PSUC, en progrés de bolxevització durant la guerra (OMB 10; Riera 1979: 188):

no em sento identificat amb la meua organització política molt canviada i me n'he separat. Ja durant la guerra perquè no tenia opció vaig acatar la nova disciplina com una actitud de circumstàncies. No voldria que ningú em confongués amb la gent que s'ha estovat en les facilitats que ofereix la vida a Mèxic, però no sabia què fer, seriosament, com a treball polític.

La protesta dels qui es mantenen en la lluita social, encara que desencisats dels partits, és sempre la mateixa: «l'exili ha estovat molta gent» (OMB 174). La posició moralment òptima és la d'Arnau (OMB 44): «Treballa i estudia, com a Barcelona. No perd el temps en planys inútils, està més interessat en el que pot fer-se que amb el que s'ha fet o s'ha perdut. Tresca activament, sense afany d'enriquir-se, disposat a marxar qualsevol dia».

4. LITERATURA I INNOVACIÓ TÈCNICA

Riera, novel·lista abans que res i decidit a reconstruir la memòria amb la literatura de ficció, té, malgrat aquesta opció, un influx periodístic indubtable que ell mateix admeté (Saladrigas 1971: 47):

Sí, seguro que mi manera de narrar es reflejo de mi formación periodística. En realidad, he de confesar que soy consciente de que escribo las novelas haciendo uso del criterio de valoración que me servía para los reportajes y las entrevistas en mi época de periodismo activo. El escribir en los periódicos marca indefectiblemente, pero no creo que esa procedencia me limite en ningún sentido, porque en todo caso la influencia se manifiesta mucho más en la técnica que en la estructura interna de la novela.

El contingut social i polític de la seva narrativa s'alimenta de la seva activitat com a periodista des de 1932 a *L'Opinió* —amb l'experiència adquirida a *El Cor del Poble* (1929) i *Justícia Social* (1923), de la Unió Socialista de Catalunya—, i des del 1936 a *La Rambla*, on J. Ventalló el va responsabilitzar de les qüestions socials i laborals, com ja havia fet a *L'Opinió*. (Riera 1979: 150 i 181).

La novel·la de Riera incorpora —de manera molt personal— alguns aspectes del realisme i el *behaviourism* d'arrel nord-americana i dels corrents europeus coetanis (Simbor 2000: 92-101 i 2005); cerca, en aquest sentit, l'objectivitat narrativa i introdueix un sentit existencial en la consciència d'alguns personatges. Aquesta òptica innovadora vehicula amb fluïdesa el compromís social i polític de l'autor, el de

l'intel·lectual generador d'una literatura moral, no moralitzadora, que Sartre definí (Simbor 2005: 21-25). És una narrativa elaborada amb procediments contemporanis però, alhora, respectuosa amb el realisme del XIX —Zola, Balzac—, del qual hereta la voluntat d'analitzar la societat i de construir un edifici narratiu a partir d'obres interconnectades.

Les tècniques que utilitza, adreçades a aconseguir la construcció de la realitat històrica des de la literatura, parteixen de la idea que «l'autèntica realitat és el temps, les coses vivint, quelcom que no es pot agafar amb la raó», tal com afirmava Josep Iborra des de *Pont Blau* en definir aquest realisme, vuit anys després que Riera hagués donat la primera novel·la (Iborra 1954: 386). J. Molas és qui observa, el 1964, que Riera és el primer autor català que escriu una novel·la (TTO) «que per primera vegada al nostre rodal, se servia de les noves tècniques de la novel·la americana d'entreguerres» (Molas 1975: 157-8). Fuster, el 1971, recull i reafirma aquesta apreciació (Fuster 1971b: 385) i Triadú, el 1982, reivindica que «és el primer de la seva generació [...] a portar fins a la novel·la catalana de postguerra aquesta pràctica objectivitat del realisme narratiu» (Triadú 1982: 237).

Per a assolir aquesta narrativa documental Riera necessita tècniques diferents de les utilitzades fins aleshores en la novel·la catalana, una necessitat que respon també al seu caràcter, a la seva formació i a les seves vivències. Tot plegat, unit a procediments periodístics com l'economia de recursos, la immediatesa i l'exactitud —aquella «força de "veritat"» a què al·ludeix Fuster (1971b: 385)—, revela ja el 1946 la realitat més crua de l'exiliat a *Tots tres surten per l'Ozama*. Opta per aquest sistema, proper al reportatge, distant i fotogràfic, no com a corrent estètic, sinó per a dreçar les situacions i escenes que garanteixin uns resultats ideològics. Per a ell les tècniques naturalistes, encara vigents, eren totalment anacròniques, per bé que també condemnava l'excessiva esquematització de la narrativa «dels nostres autors de la postguerra», duta a un «extrem lamentable» (Riera 1958: 206).

Les claus del model realista de Riera es fan paleses a les seves seccions de crítica a *Pont Blau* i *Xaloc*, en especial a «L'aparador de llibreria», una miscel·lània amb ressenyes i fragments de teoria literària que en la tria dels autors delata els seus interessos: N. Sarraute, A. H. Morehead, Gramsci, J. M. Castellet i R. M. Albèrès (Riera 1967a: 112-113). Critica, però, els excessos de l'objectivisme del *nouveau roman* (Riera 1967b: 108) i destaca l'ús de la segona persona a *La modificació*, de M. Butor (Riera 1967c: 142), una tècnica que incorpora a les pròpies novel·les (QVX, PSM, FF).

A més de ressenyar escriptors coetanis nord-americans —T. Capote, J. M. Cain— (Riera 1967c: 143-144), selecciona citacions d'autors dels segles XIX i XX —entre d'altres, Stendhal, C. Brontë, Balzac, Flaubert, Maupassant, Turgenev, H. James, Gide, Guansé, Triadú, J. Molas, Castellet— que, en conjunt, inspiren el seu propi ideari estètic en advocar per la naturalitat, la sinceritat, la fluïdesa, és a dir: pels fets i caràcters com a únics elements reveladors de les idees (Riera 1967d: 145-146). Altres crítiques proporcionen informació sobre les seves preferències literàries. És el cas de l'article on entén la literatura com un complement per a la història documental —a propòsit de *Totes les bèsties de càrrega*, de Pedroló— i per a la sociologia, atesa l'atenció que fa a la visió de Mèxic per part dels novel·listes exiliats (Riera 1968: 80-82). I celebra que a *Les dues funcions de circ*, d'Artís Gener, desaparegui «la irritant posició de l'autor omniscient» (Riera 1967e: 65). La crítica més reveladora, tanmateix, és la dedicada a *El paral·lel 42* de Dos Passos; hi destaca l'autenticitat —sembla biografiar, més que narrar—, l'«inconformisme actiu» dels personatges —propers als protagonistes inadaptats de la primera novel·la de Riera (TTO)— i hi subratlla l'actitud revoltada i l'estètica de l'autor, no superat «per les noves veus que protesten d'una manera superficialment semblant, però en realitat sense cap esperit constructiu» (Riera 1967b: 108-109). Les memòries de Riera (1979: 88-90, 109-110) forneixen al seu torn comentaris significatius sobre la novel·la dels segles XIX i XX, en especial dels autors que el van marcar definitivament: S. Lewis i, després, Dos Passos i Hemingway, «en els quals vaig observar una nova manera, fora de les convencions de l'època, d'explicar l'acció d'una novel·la».

La riquesa de continguts de l'obra rieriana —utilitza el suspens (JX, OMB) i crea episodis eròtics, bèl·lics, d'acció, enfrontaments socials, debats artístics, etc.— configura un magma narratiu d'alt voltatge. Aquesta densitat i el contacte entre novel·les donen com a resultat obres materials, proteiques, dures, crítiques, sense lloc per al lirisme ni el simbolisme, ni, a penes, l'humorisme, present només en la sàtira o en una certa ironia. Aquesta òptica freda i la contenció expressiva que l'acompanya es vehiculen amb un intens treball formal detallat en l'epistolari creuat amb Guansé, nucli de la teoria de Riera sobre la novel·la. Tal com exposa a aquest crític (Pineda, 28-VIII-1971), la qüestió bàsica és la desaparició de l'omnisciència i la incorporació de recursos alternatius:

No m'agrada l'actitud de l'autor omniscient davant el lector que no sap res dels personatges més que el que l'autor vulgui dir-li, com exigeix la convenció més en ús: l'autor sap tot el passat i el futur dels personatges i sap el que pensen [...] Recorro a una altra convenció que

em satisfà més i que em sembla que tracta millor el lector: m'imagino que entro a cada escena amb el lector i no dic més que el que veuríem i sentiríem els dos si de debò entréssim junts. [...] Ara bé, això —me'n vaig adonar de seguida— m'imposa unes limitacions que m'entrebanquen. Per això em vaig inventar la intervenció d'un dels personatges [...] que pel fet de conèixer alguns dels altres en coneix la vida i pot donar-ne detalls al lector, ficant cullerada en primera persona; els personatges saben de si mateixos i dels seus companys d'història el que no sap l'autor si aquest —com és el meu cas— no és un autor omniscient, que ho sap tot i ho va contant de mica en mica.

El recurs de la confessió en primera persona —corrent de memòria, notes personals, autoanàlisis insistents— d'un personatge que informa sobre la pròpia biografia —en relació amb la dels altres— és comú a totes les novel·les, tot i que a vegades (QVX, PSM, FF) es transforma en una segona persona que s'autoapel·la. En tot cas, aquest discurs intern sempre es combina amb un narrador en tercera persona que es refereix als mateixos fets des d'una distància que contrasta amb aquella declaració íntima. Aquest narrador funcional, gairebé imperceptible, també es manifesta des de la focalització interna, singular o múltiple, concatenada i interceptada per fragments externs a la narració, propers al *collage*; en són mostra, entre d'altres, alguns capítols de *Tira cap on puguis* (18-19). Ben harmonitzat amb aquests jocs de veus narratives i amb una precisió geomètrica, el narrador abandona la transparència per incorporar breus fragments introspectius que arrodoneixen escenes i deixaten fragments de diàleg injectat en el discurs (TP 148-152).

Riera utilitza alguns elements del *behaviourism*, transversals en totes les obres. En una de les seves confessions literàries a Guansé (Pineda, 23-X-1975) deixà ben explícita aquesta opció i les seves conseqüències:

Quant a les tècniques, ja n'hem parlat altres vegades. Tracto d'explicar les meves històries en un to realista i m'inclino pel behaviorism (conductisme): explicar a base dels actes i les paraules dels personatges. Però això, dut a l'extrem, dóna un producte eixut. He fet una lleugera correcció al behaviorism (conductisme): introduir un personatge que trenca de tant en tant la narració en tercera persona i xerra pel seu compte: com que «viu» l'acció i «coneix» els altres personatges, en pot explicar interioritats que l'autor conductista rigorós ha de fer veure que ignora encara que tot plegat s'ho inventi ell. En el que sóc més realista és en l'ambient; el descriu com l'he vist —si és que el descriu—; quant als fets i als diàlegs, hi ha part reproduïda i part inventada, però congruent amb l'ambient.

5. DARRERS ASPECTES DEFINIDORS

Tot i que l'obra de Riera no es pot considerar adherida als postulats de l'escola conductista, ni en la seva contextura ni per la voluntat que manifesta a la carta precedent, els recursos narratius extrets d'aquest corrent, sempre *corregits* amb episodis que presenten la interioritat dels personatges, proporcionen a les novel·les una sensació d'objectivitat que es concreta en els fragments de vida que centren l'argument. El joc alternant entre visió externa i interna va completant l'acció, sense l'ordenació del realisme convencional. Altres tècniques que utilitza per a minvar el protagonisme del narrador són la inclusió de fragments del pensament del personatge dins el discurs narratiu (PSM 97-99; TP 140-142) o dels diàlegs (FF 174-177), les focalitzacions interiors prolongades, la repetició consecutiva del mateix contingut com a narració i en forma de monòleg (JX 30-31; TP 64-65) i el diàleg reportat injectat en el discurs. Les descripcions, mínimes i indirectes (PSM 110), aixecaren la protesta de Guansé, a la qual respongué Riera: «Hauria de ser un xic més descriptiu, tens raó. Puc ser-ho sense sortir-me de la concisió que vull, que em plau tant per raons estètiques com temperamentals, no cal pas que t'ho digui» (Mèxic, 27-VIII-1967).

Les novel·les, doncs, es desenvolupen amb canvis successius i imperceptibles de veu i mode narratius (TR 20, 42) —marcats amb diversos motlles tipogràfics—, amb diàlegs d'una gran força escènica i amb la intervenció en l'acció d'un nombre elevat de personatges. La sensació de moviment, de tràfec urbà, de traït de la multitud i de vibració coral alterna amb els moments d'intimitat, generats pel desvagament de la memòria.

L'arquitectura del discurs narratiu és fruit en cada llibre d'un treball que combina originalitat i exactitud. Una de les construccions més rellevants és la de la novel·la *Oh, mala bèstia!*, amb enjòlit de relat negre, estudi sociològic i antropològic—hi és decisiva la intervenció de la societat indígena mexicana— i amb dos textos en paral·lel i convergents al final el nucli dels quals creix a partir del mateix personatge: una narració amb narrador transparent i, en conseqüència, amb una forta aparença d'objectivitat, i una altra en primera persona. Riera, tal com evidencia en carta a Guansé (Pineda, 28-VIII-1971), cerca sempre amb precisió la construcció del text:

Em sembla ben observat això de la sèrie de gravats que vénen a ser les meves novel·les. Efectivament, passo bruscament d'una escena a l'altra, d'una manera deliberada. Brusquement, però no desordenadament. Hi ha sempre un ordre cronològic. Si cal dir alguna cosa

retrospectiva, ho encarrego al personatge que intervé en primera persona. O potser salta en algun diàleg. No et prenguis això massa al peu de la lletra. És la meua intenció i em sembla que els resultats —quant a tècnica expositiva— s'ajusten bastant a la intenció, però si hi ha alguna falla, dispensa'm. Algú m'ha dit no sé què de tècnica cinematogràfica. Potser sí. No vaig proposar-m'ho, però veig que potser ho és.

L'exactitud dels fets i les situacions permet que les diverses obres s'entrelliguin, aparentment sense esforç. La connexió pren, a vegades, un cert valor de fosa cinematogràfica, fins i tot entre novel·les (QVX 220; OMB 12). El detallisme visual (PE 108) i les informacions concretes que permeten datar els fets (TR, FMB, TT) són constants. Riera, ja des de Mèxic, el 27-VIII-1967, insinuava a Guansé el seu esforç en aquesta elaboració acurada que transforma les novel·les en un món complet:

No creguis que treballo d'una manera precipitada, improvisant a base de tot el que sobtadament em passa pel cap. Ja t'he dit, tinc moltes notes; i bona memòria, i com que mai no vaig deixar de pensar que havia d'escriure'ls, aquests llibres [QVX, RM, JX], gairebé puc dir-te que mentalment els tinc fets.

El treball amb el temps és una altra base de l'obra rieriana: l'alternança de passat i present, les elisions, les simultaneïtats (QVX 73-75) i les concatenacions són elements d'articulació sistemàtics. Els casos més representatius són *Fes memòria*, *Bel i Amb permís de l'enterramorts*, centrades en una gran analepsi, i *Tira cap on puguis*, on el relat dura un sol dia: Ràfols i Bel passen la seva darrera jornada a Bordeus abans d'embarcar cap a la Dominicana. El final d'aquesta novel·la connecta amb l'inici de *Tots tres surten per l'Ozama* —publicada trenta-nou anys abans. És a propòsit d'aquesta obra que Guansé (1967: 138-140) va sintetitzar l'estructura organitzativa dels relats de Riera i el tret fonamental de la seva narrativa, el realisme sorgit de l'austeritat estilística i de l'escamoteig del narrador:

La visió, la comprensió que l'autor posseeix d'aquell país ens sembla molt completa; segurament exacta. Però no l'explica, no la descriu. Riera Llorca construeix tan sols la bastida d'allò que se'n diu un argument. Es limita a exposar fets isolats, a traçar quadres més aviat breus, dramàtics o pintorescos, però sempre lacònics. A través d'aquests quadres, juxtaposats, sense enllaços inútils, hom veu com funciona el país i alhora com entre la monstruosa o interessada indiferència de les autoritats, els exiliats, a poc a poc, van destruint-se. Que en cadascun d'aquests quadres hi sigui present o que hi tingui una directa relació algun dels «tres» protagonistes és el que infon, tècnicament, unitat a la novel·la, el que la vertebrava de dalt a baix.

Altres recursos aporten el color original de la novel·lística de Riera: la intervenció de la sexualitat, sovint aparellada amb violència (PSM 22; FF 7-15) i amb poques escenes explícites (QVX 194-195; FMB 134); l'alcohol com a motiu recurrent i vehicle de l'angoixa existencial (TTO; TT 197-199); les accions violentes freqüents; els itineraris urbans trepidants (FMB 115; CV 56, 98); la sensació de versemblança en la reconstrucció de moments i espais històrics; un to sostingut de modernitat; i les projeccions de l'autobiografia i la ideologia sociopolítica de l'autor. El llenguatge narratiu es caracteritza per la justesa en la situació de les paraules, l'adaptació al registre adient, les solucions entorn dels canvis de llengua (Guansé 1967: 140) i per la riquesa dins l'austeritat expressiva pròpia de l'autor.

MONTSERRAT CORRETGER SÀEZ
Universitat Rovira i Virgili

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- CAMPILLO, M. (1989) «L'exili a *Naufragis*», *Els Marges*, 40, pp. 105-110.
— (2005) «Els escriptors catalans exiliats i l'Amèrica furienta», dins J. Guillamon (ed.), *Narrativa catalana de l'exili*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Cercle de Lectors, pp. 17-29.
CORRETGER, M. (2011) *Domènec Guansé, crític i novel·lista: entre l'exili i el retorn*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
— (2013) «Cartes entre Vicenç Riera Llorca i Domènec Guansé (1966-1975)», *Els Marges*, 99, pp. 60-89.
FAULÍ, J. (2003) «Riera Llorca, narrador de trenta anys de vida catalana difícil», *Serra d'Or*, 527, pp. 21-22.
FUSTER, J. (1971a) «Riera Llorca, home entre dos continents», *Xaloc*, 41, pp. 38-39.
— (1971b) *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Curial.
GREGORI, C. (2006) *Pere Calders: tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
GUANSÉ, D. (1967) «La segona edició de *Tots tres surten per l'Ozama*», *Xaloc*, 20, pp. 138-140.

- (1969) «Els homes i els fets», *Xaloc*, 28, pp. 12-14.
- IBORRA, J. (1954) «Sobre el realisme», *Pont Blau*, 26, pp. 386-387.
- MARTÍNEZ DE SAS, M. T. & P. PAGÈS, eds. (2000) *Diccionari Biogràfic del Moviment Obrer als Països Catalans*, Barcelona, Universitat de Barcelona/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MOLAS, J. (1975) *Lectures crítiques*, Barcelona, Edicions 62.
- MOLAS, I. & J. B. CULLA, eds. (2000) *Diccionari dels Partits Polítics de Catalunya*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
- RAMIÓ I DIUMENGE, N. (1979) «Vicenç Riera Llorca: del periodisme a la novel·la realista de fons històric», *Serra d'Or*, novembre, pp. 13-15.
- RIERA LLORCA, V. (1957) «Cua de gall», *Pont Blau*, 58, p. 242.
- (1958) «Una bona novel·la [*Araceli Bru*, d'O. Hurtado]», *Pont Blau*, 68, p. 206.
- (1962) «Aspectes de la literatura catalana a Amèrica», *Serra d'Or*, 22, pp. 29-32.
- (1965) «Desarrelats a fora i a dins» [sobre *Desarrelats*, d'O. Hurtado], *Xaloc*, 6, p. 52.
- (1967a) «Sobre novel·les i novel·listes», *Xaloc*, 19, pp. 112-113.
- (1967b) «L'aparador de llibreria», *Xaloc*, 19, pp. 106-109.
- (1967c) «L'aparador de llibreria», *Xaloc*, 20, pp. 141-144.
- (1967d) «Sobre novel·les i novel·listes», *Xaloc*, 20, pp. 145-146.
- (1967e) «L'aparador de llibreria», *Xaloc*, 18, p. 65.
- (1967f) «El problema de l'exiliat català», *Revista de Catalunya*, 106 [Mèxic], pp. 71-75. [Aplegat a RIERA LLORCA, V. *Cròniques americanes. Articles publicats en les revistes de l'exili.*]
- (1968) «L'aparador de llibreria», *Xaloc*, 24, pp. 79-82.
- (1977) «Del dir i del fer. A cada temps, la seva literatura», *El Poble Català*, o, p. 16.
- (1979) *El meu pas pel temps (1903-1939)*, Barcelona, Edicions 62.
- (1981) «La literatura catalana a l'exili (Mèxic)». [Conferència al Museu d'Art Modern de Tarragona, 15-XII-1981, notes preses per l'autora del present article.]
- (1994) *Els exiliats catalans a Mèxic*, Barcelona, Curial. [Edició a cura de J. Ferrer i Costa & J. Pujadas i Marquès.]
- (2003) *Cròniques americanes. Articles publicats en les revistes de l'exili*, Barcelona, Fundació Pere Coromines. [Edició a cura de J. Ferrer i Costa & J. Pujadas i Marquès.]
- RIERA LLORCA, V. & A. MANENT (1978) «Literatura catalana en el exilio», dins J. L. Abellán (dir.), *El exilio español de 1939*, VI, Madrid, Taurus, pp. 159-215.

- SALADRIGAS, R. (1971) «Al pie de las letras. Monólogo con Vicenç Riera Llorca», *Destino*, 1775 (9-X-1971), pp. 46-47.
- SIMBOR, Vicent (2000) «La narrativa del realisme social», *Caplletra*, 28, pp. 87-120.
- (2005) *El realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*, València/Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- TRIADÚ, J. (1982) *La novel·la catalana de postguerra*, Barcelona, Edicions 62.